FILM

15 MAJA 1948
NR 9 (41) ROK III
Cena 25 zł

KAROLINA SROCZYŃSKA
- artystka Teatru Nowego w Poznaniu - jako Maria Stuart w tragedii J. Słowackiego

Fot. „Van Dyck" (Pozna

W numerze m. in.:

FILM O POLSCE ❖ „Krakatit" (korespondencja z Pragi) ❖ M. Gorki ❖ „Stalowe serca" na ekranach

POLSKA KRONIKA FILMOWA

I. V. 1948 r. Premier Cyrankiewicz, wicepremier Gomułka i minister Minc na czele pochodu pierwszomajowego w Warszawie.

DWA ŚWIĘTA

W roku bieżącym uroczystości pierwszomajowe miały przebieg szczególnie świąteczny i pełny głębokiej wymowy społeczno-politycznej. Pierwszy Maj na ziemiach polskich stał się świętem zjednoczenia całego narodu, potężną demonstracją, będącą wyraźną odpowiedzią na wszelkie machinacje, zmierzające do zachwiania i podważenia pokoju pomiędzy ludami i narodami. Przez masowy udział w pochodach i wiecach polscy chłopi, robotnicy i inteligencja pracująca — cały naród — dały świadectwo niezłomnej woli walki o pokój, odbudowę i przyszłość. W atmosferze jedności i braterstwa, w pełnym zrozumieniu historycznego znaczenia jednolitego frontu narodowego, przywódcy partii politycznych, kierownicy państwa i zwykli obywatele dali wyraz całkowitej konsolidacji naszego społeczeństwa wokół obozu demokracji ludowej. Bardziej ważkiej wymowy nabiera uroczystość Pierwszego Maja w zestawieniu z drugim świętem, z Dniem Zwycięstwa, obchodzonym 9 bm. Trzecia rocznica rzucenia na kolana bestii faszystowskiej, rocznica zwycięstwa zasad i założeń, widniejących na sztandarach i transparentach pierwszomajowych, krótko: zwycięstwa postępowej ludzkości nad apostołami nienawiści i zniszczenia, podkreśla istotne i prawdziwe znaczenie pogotowia ludów w obronie pokoju. Obydwa święta mają jeden wspólny wydźwięk: zdecydowaną postawę klasy pracującej w obronie demokracji i pokoju.

WIADOMOŚCI RÓŻNE

● Do Moskwy wyjechały na zaproszenie radzieckiego Ministerstwa Kinematografii reżyserka Wanda Jakubowska i przedstawicielka naczelnej dyrekcji P. P. „Film Polski" Ryta Radkiewiczowa. Wizyta przedstawicielek „Filmu Polskiego" w Moskwie ma na celu zademonstrowanie radzieckim filmowcom polskiego filmu „Ostatni etap" oraz dalsze zbliżenie kinematografii polskiej i radzieckiej.

● Do Polski przybył jako gość Instytutu Filmowego Leon Moussinac, wybitny literat francuski i teoretyk filmu, dyrektor Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (I. D. H. E. C.). Moussinac ma za sobą bogatą działalność literacką i naukową jako poeta, dramaturg, teatrolog i naukowiec. W czasie wojny był członkiem Ruchu Oporu. Obecnie jest dyrektorem wyższej szkoły sztuk dekoracyjnych i członkiem komitetu redakcyjnego „Art de France". W następnym numerze zamieścimy wywiad z p. Moussinac.

● Niebawem ujrzymy długi szereg nowych polskich filmów oświatowych, które znajdują się już w ostatnim stadium realizacji lub też w montażu i udźwiękowieniu. Będą to filmy następujące: „Zima w Tatrach", „Narciarstwo", „Kraków w epoce romańskiej" (wszystkie trzy filmy reżyseruje Jerzy Salapski), „Zima w Karkonoszach" i „Zima w przyrodzie" (reż. Włodzimierz Puchalski), „Połowy zimowe na morzu" (reż. Stefan Stefanowski) oraz „Skrobia" — film realizowany przez Henryka Miszewskiego i Karola Marczaka. Ujrzymy również ciekawy film, opracowany z materiałów zagranicznych i skomentowany przez wybitnego historyka sztuki prof. Mieczysława Wallisa, pt. „Florencja w epoce Medyceuszów". Z wszystkich tych filmów sporządza się również nieme kopie wąskotaśmowe, co pozwoli na wprowadzenie ich do szkół i świetlic.

● P. P. „Film Polski" prowadzi szereg interesujących prac w dziedzinie filmu rysunkowego. Dotąd produkowano tylko czarno-białe filmy rysunkowe, obecnie przystępuje się do rozpracowania tych filmów metodą barwną. Ponieważ znane wzory Disneyowskie są już zbyt przestarzałe, rozpoczęto poszukiwanie nowych form plastycznych, opartych na wzorach malarskich. Prace te podjęli już Sieński, Szancer, Zamecznik i inni. Pozyskano również współpracę grupy młodych artystów malarzy, którzy dotychczas prowadzili eksperymentalne studio filmowe w Katowicach. Projektuje się uzupełnianie filmowymi żartami rysunkowymi Kronik Filmowych.

● W Łodzi zorganizowane zostało przez dyrekcję „Filmu Polskiego" w porozumieniu z Ministerstwem Kultury i Sztuki — studium scenariopisarskie dla literatów. Celem studium było zacieśnienie nawiązanej już w Nieborowie współpracy między literatami i filmowcami oraz wciągnięcie literatów, pragnących pisać scenariusze, w orbitę zagadnień filmowych. W czasie studium uczestnicy wysłuchali kilku wykładów z dziedziny techniki i estetyki filmu, ze specjalnym uwzględnieniem scenariusza filmowego, oraz obejrzeli dużą ilość filmów stanowiących ilustrację poruszanych przez prelegentów tematów. Kierownictwo studia spoczywało w ręku dra B. W. Lewickiego. Wykład inauguracyjny pt. „Wychowawcza i polityczna rola filmu" wygłosił Stefan Żółkiewski. Z zainteresowania uczestników studia wykładami i pokazami oraz z ożywionych dyskusji należy wnioskować, że sprawa scenariusza filmowego wchodzi na właściwe tory, a współpraca literatów z „Filmem Polskim" usunie może w niedługim czasie największą bolączkę naszej kinematografii, jaką jest niewątpliwie brak dobrego scenariusza.

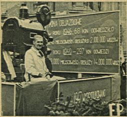
● Dwutygodnik literacki „Warszawa" wydał specjalny numer poświęcony w całości nowemu filmowi produkcji polskiej pt. „Ostatni etap". Bogato ilustrowany specjalny numer „Warszawy" przynosi wypowiedzi na temat „Ostatniego etapu" Jana Nepomucena Millera, Stanisława Strumph Wojtkiewicza, Jerzego Zawieyskiego, Stanisława Helsztyńskiego, Jalu Kurka, Leona Kaltenbergha, Kazimierza Wroczyńskiego, Aleksandra Rafałowskiego, Kazimierza Truchanowskiego, Marka Sadzewicza, Wacława Żdżarskiego, Stanisława Grzeleckiego, Gabriela Karskiego, Juliusza Gomulickiego, Andrzeja Kobyłeckiego, Karola Pędowskiego, Jerzego Kiersta i Stefana Rassalskiego. Pisarze, wypowiadający się w „Warszawie" o „Ostatnim etapie", podkreślają wysoki poziom artystyczny nowego polskiego filmu.

● W literackim „Klubie Pickwicka" w Łodzi odbył się wieczór dyskusyjny na temat „Ostatniego etapu". W dyskusji, którą poprzedziła prelekcja dra Bolesława Lewickiego pt. „Między prawdą dokumentalną a prawdą artystyczną", zgodnie podkreślano duże walory filmu, jakkolwiek nie ukrywano i pewnych zastrzeżeń odnoszących się zarówno do strony dokumentalnej, jak i artystycznej filmu. Między innymi wypowiedziała się również była więźniarka Oświęcimia, autorka „Dymów nad Birkenau" — Seweryna Szmaglewska, która wysunęła kilka rzeczowych zarzutów pod adresem twórców filmu, stwierdzając jednak, że film zrobił na niej ogromne wrażenie i zasługuje na wysokie uznanie.

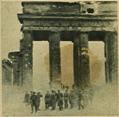
● Klub Sprawozdawców Filmowych w Warszawie w ramach akcji pogłębiania kultury filmowej zorganizował dwie pogadanki, które zostały wygłoszone na kolejnych zebraniach Klubu. W pierwszej pogadance red. Jerzy Kuryluk omówił wartości społeczne filmu radzieckiego, w drugiej red. Leon Bukowiecki — „Kryzys tematyczny i artystyczny filmu amerykańskiego". Obie pogadanki wywołały wśród członków klubu żywą dyskusję.

● Na ekrany krajowe wszedł nowy film produkcji P. P. F. P. — „Stalowe serca". Recenzję z nowego polskiego filmu zamieszczamy w tym numerze na str. 6.

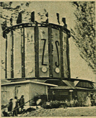
● Dnia 20 bm. odbędzie się równocześnie w Warszawie i w Moskwie uroczysta premiera filmu „Polska" wspólnej produkcji polsko-radzieckiej. Filmowi temu poświęcamy 5 stronę w tym numerze.



Uroczystości 1-majowe w Warszawie. Samochód Filmu Polskiego z projektorem nowej produkcji wziął udział w defiladzie.



Dowódcy polskich jednostek wojskowych na tle Bramy Brandenburskiej w zdobytym Berlinie. Trzecia rocznica zwycięstwa była obchodzona uroczyście w całym kraju.



Targi Poznańskie stały się wielką manifestacją osiągnięć gospodarczych odbudowującej się Polski. Z lewej — widok ogólny Targów, z prawej — pawilon Z. S. R. R.

Charakterystyczny obrazek z objętej ogniem wojny Palestyny: ucieczka przed strzałami niewidzialnego wroga.

Fragment z życia obozowego przodownic gminnych Przysposob. Roln.-Wojsk. województwa łódzkiego, organizacji działającej w ramach „Służby Polsce".

GORKI O FILMIE I FILMY O GORKIM

„Myślę, że twórcy kinematografii skierują wszystkie siły ku stworzeniu z filmu potężnego narzędzia rozpowszechniania kultury... Winniśmy już teraz uświadomić sobie, co w sztuce filmowej należy odrzucić, jako szkodliwe i obce — a co zachować i rozwinąć"...

(M. Gorki o filmie w r. 190

„Sztuka filmowa ma już za sobą pierwsze zwycięstwa, praca jednak wciąż nie osiąga odpowiedniego poziomu. Zdaje się, że brak jej jeszcze tego, co nazwać można „wiedzą społeczną". Nie znamy jeszcze z całą precyzją materiału, z którego pragniemy budować film".

(M. Gorki o filmie w r. 1928).

„NA POGRANICZU SZTUK"

Monografista Gorkiego, Ilia Gruzdiow opowiada w jednym ze swych artykułów o rozmowie z wielkim pisarzem na temat filmu. Gorki, pod świeżym wrażeniem oglądanych przez siebie na zachodzie obrazów, stworzonych przez zachodnich potentatów filmowych, mówił o tym, że widzi wyraźną dwutorowość rozwoju sztuki filmowej. Gruzdiow tak odtwarza słowa pisarza: „Kinematografia w ich rękach (— prywatnych przedsiębiorców amerykańskich, przyp. aut.) może się stać niebezpieczną zabawką. Może, przez swoją dążność do dogadzania najniższym instynktom widza, zaprowadzić go jakby za rękę w świat zbrodniczości i zakłamania. Ulegając jarmarcznym wymogom, może sama stać się heroldem jarmarcznego gustu. A z drugiej strony... Jakież ogromne możliwości! Film jako sztuka plastyczna stoi na pograniczu dwóch znanych nam od wieków sztuk: malarstwa i teatru. Ale teatru — jakże bardzo rozszerzającego swoją perspektywę! Tylko treść trzeba tej sztuce dać taką... taką ludzką, żeby to był rzeczywisty, a nie urojony posterunek na pograniczu sztuk".

Rozmowa toczyła się na marginesie jednego z pierwszych filmów radzieckich osnutych na tle utworu Gorkiego. Była to „Matka", dzieło reżysera Pudowkina, który sam w znacznej mierze opracowywał scenariusz swego (niemego jeszcze) filmu. I Gorki, w dawnych latach miewający niejedno zastrzeżenie pod adresem kinematografii, gdy zetknął się z jej osiągnięciami, w ujęciu filmowców innych, niż ci, jakich poznał z obcych ekranów, zaczął widzieć szerokie perspektywy rozwojowe nowej sztuki.

„SCENARZYSTA Z POWOŁANIA"

Sergiusz Eisenstein powiedział niegdyś o powieściach Gorkiego, że bardziej nawet niż jego utwory dramatyczne są one nacechowane „prawdziwie filmową dynamiką". Eisenstein uważał, że większość tych powieści — to jakby gotowe scenariusze, logiczne w swym stopniowym, rosnącym napięciu, jasne w budowie i w rysunku tła.

Nic dziwnego, że do powieści wielkiego realisty sięgano wielokrotnie, jako do klasycznych scenariuszy filmowej epiki. „Rodzina Artamonowych" reżysera G. Roszala jest tego najżywszym, najjaskrawszym przykładem. Schemat fabularny tego filmu został zaczerpnięty bez żadnych prawie zmian z powieści Gorkiego. I schemat ten jest w pełni nie tylko dramatyczny, lecz — co ważniejsze w naszym wypadku — filmowy. Znaczy to, że sugestywność mistrzowskiego opisu Gorkiego znajduje wierny oddźwięk w interpretacji filmowej plastyki. Że niezwykła wyrazistość postaci i sytuacji — pozwala na ich filmowe odtworzenie bez zniekształcania obrazu, wytworzonego w rezultacie lektury Gorkiego. Nie jest to twierdzenie gołosłowne: tak wykazały ankiety Państwowego Instytutu Filmowego (GIK) w ZSRR, to podkreślali krytycy radzieccy. Rozmawiając z widzami polskimi, którzy znali „Artamonowych" z książki, doszedłem do tego samego rezultatu. Obraz Gorkiego był tak wyrazisty i mocny w każdym szczególe, że zaważył na koncepcji postaci filmu. Ich plastyka jest w równym stopniu wynikiem ważkiej i konsekwentnej sztuki słowa wielkiego pisarza, co i artyzm reżysera i aktorskiego zespołu. Czy można wymarzyć bardziej „powołanego" scenarzystę?

PRAWDA CZŁOWIEKA

„Człowiek musi strzec swojej prawdy i pamiętać, że ona to właśnie jest najdroższą jego cząstką" — powiada jedna z powieściowych postaci Gorkiego. Było to także czołowe założenie sztuki pisarskiej rosyjskiego twórcy.

Prawdę, najgłębszą, bolesną, czasami znów pozbawioną pozorów sensowności — jak w postaci Jakuba Szumilina — to znów radosną i jasną, odtworzył Gorki w jednej z najpiękniejszych trylogii świata: w cyklu autobiograficznym — „Dzieciństwo", „Wśród ludzi", „Moje uniwersytety".

Zwykła, ludzka prawda życia. Prawda o sobie. O czasach i ludziach swej młodości. O dobrych i złych, prostych i zrozumiałych, mętnych i skomplikowanych, o Wołdze, parowcu, ulicach, portach, przystaniach, bójkach, pracy, złodziejach, o słońcu i nocy, o książkach i o wszach, o słonej wodzie Kaspijskiego Morza i słonych łzach upokorzenia i krzywdy. O człowieku upodlonym do ostatnich granic, o dobroci i wytrwaniu. — O żmudnej drodze ku własnej prawdzie, tej samej, której należy strzec i o którą się walczy...

Czytelnik, znający trylogię Gorkiego musiał odnieść się do zapowiadanego, osnutego na jej tle cyklu filmowego sceptycznie. Inne są wyrazowe środki literatury — inne filmu. Czy rzeczywiście opowieść życia Aleksego Pieszkowa — Maksyma Gorkiego da się przetransponować na język filmowy? Czy nie będzie to coś zbliżonego do potwornych zniekształceń, jakim ulegały kolejno najrozmaitsze klasyczne utwory literackie w filmowym uproszczeniu amerykańskich ateliers?

Trylogia Gorkiego nie jest prostą powieścią. To książka o własnym, najprawdziwszym życiu, książka zawierająca jeden z największych człowieczych skarbów: jego prawdę...

SZLAKIEM GIGANTA

Filmowa trylogia poświęcona młodości Gorkiego musiała oprzeć się na zasadniczym fakcie: chłopak, który zaczynał swoją wędrówkę jako sierota Aleksy Pieszkow — skończył ją jako jeden z najwybitniejszych talentów ludzkości.

Nie były to więc przypadkowe dzieje niemniej przypadkowego chłopca, wyruszającego w zwykłą wędrówkę życiową. Raczej — historia życia w ustawicznej walce o każdy następny szczebel. Dzieje młodości Gorkiego — to także dzieje pewnej epoki, jej zmiennej barwy i działań.

Trylogia filmowa Marka Dońskiego nie stała się kinemtograficznym uproszczeniem dzieła literackiego. Konieczny, narzucony przez specyfikę filmowego gatunku skrót — nie oznaczał pominięcia najważniejszych akcentów dzieła Gorkego. Niechże jako punkt wyjścia posłuży nam pracownia malarska ikon („Wśród ludzi"). Nie pominięto tu ani jednego szczegółu. Jest i suchotnik Dawidow, obecny i dostrzegalny, mimo, że niemy, jest i staruch Łarionycz i jest, tak egzotyczna dziś, atmosfera pracowni ikonowej z wiszącymi bańkami z wodą, które rozpraszają światło naftowych lamp. I nawet hulanka z jej utajoną na dnie, bezsensowną beznadziejnością — dokładnie odtwarza opis Gorkiego.

Doński starał się w najdrobniejszych szczegółach i w ogólnej koncepcji filmów odtworzyć nie tylko postawę i rozwój centralnej postaci — Aleksego Pieszkowa. I zadanie postaci drugoplanowych — to bynajmniej nie proste „robienie tła" głównemu bohaterowi. Sztuka kontrastów, nagłych konfrontacji wielu płaszczyzn życiowych, zderzających się ze sobą, ścierających się nawzajem, właśnie w tej trylogii wydobywa na jaw potęgę filmowego wyrazu realistycznego. Krótki obraz śledzonych przez chłopca odbłysków wody za statkiem — starczy za wielostronicowy opis. Kontrast pomiędzy postawą Aleksego a plugawego kelnera Sergiusza — to materiał na całą nowelę. Konflikt Aleksego i dziadka, lub stosunek babki do wnuka i do reszty świata, na ekranie mimo skrótu — wyczerpuje niemal wszystkie zasadnicze cechy opisane w książce...

Jeżeli niepospolitym dziełem literackim jest trylogia Gorkiego o samym sobie, to i cykl filmowy Dońskiego o Gorkim — stanowi dzieło niepospolite. I rzadki przykład harmonijnego współżycia literackiej i filmowej prawdy. We wspólnym znaku — prawdy człowieka...

LEON KALTENBERGH

„Matka" była pierwszą powieścią Gorkiego, przetransportowaną na ekran w inscenizacji W. Pudowkina.

N. Walbert w pięknym filmie biograficznym pt. „Moje uniwersytety", wyświetlanym obecnie na naszych ekranach.

A. Liarski grał Aleksego Pieszkowa w dwu pierwszych filmach autobiograficznych: „Dzieciństwo" i „Wśród ludzi".

„KRAKATIT"

CZYLI BOMBA ATOMOWA

NOWY FILM PRODUKCJI CZECHOSŁOWACKIEJ

Karol Höger w filmie reżyserii Otakara Vavry „Krakatit".

Karol Höger jako inżynier Prokop, Fr. Smolik jako dr Tomes i Natasza Tanska jako jego córka Aneki.

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

Praga, w maju 1948

Czechosłowacka kinematografia wprowadza na ekrany swój nowy utwór, oczekiwany z dużym zainteresowaniem. Jest to przeróbka filmowa głośnej powieści znakomitego pisarza czeskiego, Karola Czapka pt. „Krakatit". Zainteresowanie filmem potęgował fakt, że rezysował go Otakar Vavra, jeden z najwybitniejszych czeskich filmowców, twórca takich filmów, jak „Cech kutnogorskich dziewic", „Niespokojny bakałarz" lub „Przeczucie".

Film „Krakatit" — mówi reżyser Vavra — jest prostą, ludzką odpowiedzią na opętane dążenia tych, którzy chcieliby przy pomocy śmiercionośnych wynalazków zapanować nad całym światem. Znakomity pisarz, Karol Czapek, dał tę odpowiedź już przed dwudziestoma laty, kiedy bomba atomowa była jeszcze utopijnym pomysłem. Dziś jednak stała się ona czymś realnie zagrażającym i ważkim. Dlatego też Vavra postanowił film na temat „Krakatitu" uczynić jakby czeską odpowiedzią na okrzyki podżegaczy wojennych i groźby związane z bronią atomową. Vavra pragnie za pośrednictwem swego filmu powiedzieć światu, że pokoju nie można narzucić za pomocą potężnych środków wybuchowych. Trwały pokój osiągnąć można jedynie drogą nowego wychowywania ludzkości w duchu wzajemnego zrozumienia i szacunku. Niszczenie nie prowadzi ku pozytywnym celom.

Film odtwarza fantastyczne i dramatyczne dzieje inżyniera-chemika, który wynalazł potężny środek wybuchowy. Wynalazek ten został dokonany drogą rozkładu atomu. Tak wynaleziony materiał wybuchowy nosi nazwę: Krakatit. Wynalazca staje się przedmiotem najrozmaitszych ataków ze strony pewnego państwa, noszącego się z zamiarem narzucenia swej hegemonii światu.

Inżynier zostaje porwany, przywieziony i internowany w jednym z państw bałtyckich, w którym przebywa w charakterze „honorowego jeńca". Życie inżyniera jest chronione nie tylko przez władcę państwa, dla którego jest ważny nie tyle wynalazca, co jego materiał wybuchowy, lecz i zakochaną w inżynierze następczynię tronu. Inżynier Prokop wydostaje się jednak z niewoli i rozpoczyna długotrwałą wędrówkę.

Po licznych perypetiach bohater trafia w środowisko emigrantów politycznych, marzących o swojej dawnej, despotycznej potędze. Ci szaleńcy rzucają się zachłannie na ziarna Krakatitu, spodziewając się za jego pomocą wrócić do dawnej władzy. Znajdują jednak zagładę.

Wynalazca przekonuje się, że jego dotychczasowa droga była fałszywa. Nowe doświadczenia i próby pragnie on prowadzić w innym kierunku: Krakatit nie powinien zabijać i niszczyć, lecz wzbogacać świat, oświetlać i ogrzewać...

Jedną z najciekawszych właściwości stworzonego przez Vavrę filmu jest zatarcie granicy pomiędzy jawą a snem, halucynacją a rzeczywistością. Przez odpowiednie operowanie obrazem i dźwiękiem Vavra pokonał nastręczające się trudności i niebezpieczeństwa, związane z takim kształtowaniem wizji filmowej.

Ilustrację muzyczną tego filmu stworzył kompozytor Jerzy Srnka.

Rolę wynalazcy gra Karol Höger, w rolach kobiecych występują: Vlasta Fabianova, Czeszka francuskiego pochodzenia — Florence Marly i Natasza Tanska.

Film wzbudza wielkie i zrozumiałe zainteresowanie.

NINA BONHARDOVA

Karol Höger i Vlasta Fabianova w filmie „Krakatit".

Aktorka francuska Florence Marly i Karol Höger w czeskim filmie „Krakatit".

FILM O POLSCE

OWOC WSPÓŁPRACY POLSKO-RADZIECKIEJ

70 minut projekcji, 1800 metrów taśmy. Aż trudno uwierzyć, że w takich szczupłych ramach udało się zawrzeć tyle ważnych spraw, dramatyczną historię dziewięciu lat życia narodu. A jednak jest w tym filmie prawie wszystko: historia okresu poprzedzającego wojnę, terror okupacyjny i walka z okupantem, powstanie Armii Polskiej w ZSRR, radziecko-polskie braterstwo broni i wreszcie patetyczna prawda o pierwszych latach niepodległości.

To wszystko na przestrzeni 1800 metrów taśmy...

„FILMOWCY RADZIECCY PRZYCHODZĄ NAM Z SERDECZNĄ POMOCĄ" — MÓWI DYR. BOSSAK

— Nasza współpraca z kinematografią radziecką datuje się od dawna — mówi szef Polskiej Kroniki Filmowej, dyr. Jerzy Bossak. — Zaczęła się jeszcze w roku 1943, kiedy w ramach polskich sił zbrojnych w ZSRR powstała Czołówka Filmowa. — Związek Radziecki dał nam pierwsze kamery zdjęciowe, pierwsze projektory dla kin na obszarach wyzwolonych, pierwsze maszyny dla naszych laboratoriów. Dziś staliśmy się dojrzalsi, mamy już za sobą pierwsze niepowodzenia i pierwsze sukcesy, budujemy polską sztukę filmową. I znów, jak w ciągu tych wszystkich lat, filmowcy radzieccy przychodzą nam z sredeczną pomocą.

— Ma pan zapewne na myśli filmy „Ostatni etap" i „Polska"?

— Tak jest. W pracy nad „Ostatnim etapem" udział brali operator Monastyrski oraz aktorki Górecka i Winogradowa. Była to wzorowa współpraca, a z rezultatu jej możemy być naprawdę dumni. Filmowcy radzieccy dali ze siebie wszystko, co mogli, a mogę pana zapewnić, że było to bardzo wiele. „Ostatni etap", podobnie jak filmy Czołówki — to jeden z tych fundamentów, na których rozwija się współpraca z filmem radzieckim. Dorobek ten pomnaża obecnie film „Polska".

— Rosjanie są mistrzami filmu dokumentalnego. Należy przypuszczać, że współpraca z nimi dała w tej dziedzinie pozytywny rezultat...

— Tak jest. Jesteśmy prawdziwie wdzięczni radzieckiemu ministerstwu kinomatografii za życzliwe ustosunkowanie się do naszych sugestii wspólnej realizacji filmu o Polsce.

JAK POWSTAŁ FILM O POLSCE

— Proszę o kilka szczegółów ilustrujących drogi współpracy radziecko-polskiej przy realizacji filmu „Polska".

— Ogólne kierownictwo realizacji objął Leonid Warłamow, twórca szeregu wybitnych filmów dokumentalnych, wielokrotny laureat nagrody stalinowskiej. Z podróży po Polsce, z rozmów z ludźmi polskiej nauki i sztuki, z robotnikami i działaczami politycznymi, wyniósł Warłamow taki kapitał obserwacji i wrażeń, że przedłożony przezeń projekt scenariusza mógł stać się podstawą do filmu. Dziełem Warłamowa są między innymi takie filmy dokumentalne jak „Stalingrad", „Rozbicie Niemców pod Moskwą" i „Jugosławia".

— W rozmowach z przedstawicielami kinematografii radzieckiej ustaliliśmy następujące zasady współpracy:

— Zdjęć dokonywać będą operatorzy radzieccy i polscy. Kierownictwo produkcji obejmie z ramienia Centralnego Studia Filmów Dokumentalnych w Moskwie — A. Kuzniecow, z ramienia „Filmu Polskiego" — L. Hager. Do pomocy Warłamowowi przydzieliliśmy młodego naszego reżysera filmów dokumentalnych — Konstantego Gordona.

— Zdjęcia rozpoczęły się pod koniec ubiegłego lata. Zorganizowane przez realizatorów ekipy rozjechały się po kraju, dokonując zdjęć według planu Warłamowa. Oczywiście, udostępniliśmy realizatorom wszystkie materiały z naszego archiwum. Niezależnie od tego — weszły do filmu materiały z archiwów radzieckich. Czasu było niewiele. Zdjęcia musiały być zakończone przed nastaniem deszczów jesiennych. Rosjanie raz jeszcze pokazali, że są prawdziwymi mistrzami filmu publicystycznego i efektownego montażu. Jesteśmy prawdziwie wdzięczni filmowcom radzieckim nie tylko za ich ogromny wkład talentu i pracy, ale i za to, że współpraca z nimi stała się szkołą dla naszych młodych dokumentalistów.

— Czy film zawiera dużo materiałów archiwalnych?

— Oczywiście. Jest rzeczą zrozumiałą, że przy pracy nad filmem dokumentalnym, który omawia sprawy bliższej i dalszej przeszłości, należy w miarę możności posługiwać się materiałem autentycznym. Warłamow potrafił ograniczyć do minimum zdjęcia stanowiące rekonstrukcję historii. Poza tym po mistrzowsku wykorzystał fragmenty naszych kronik tygodniowych. W rezultacie powstał obraz, który przemawia do wyobraźni, jest prawdziwy i konsekwentny. Do ostatecznego sukcesu przyczynił się także komentarz, który wyszedł spod pióra Wandy Wasilewskiej.

SUKCES ARTYSTYCZNY I POLITYCZNY, A ZARAZEM „DOBRY INTERES"

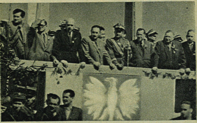
— Czy film „Polska" będzie demonstrowany za granicą?

— Oczywiście. Wersja rosyjska została już zrealizowana. Zakończyliśmy też już prace nad wersja polską. Równocześnie prowadzimy pertraktacje z innymi krajami. Należy przypuszczać, że w sezonie jesiennym „Polska" ukaże się na ekranach krajów z nami zaprzyjaźnionych. Myślimy także o wersji angielskiej. Muszę zaznaczyć, że jakkolwiek film wyprodukowany został wespół z wytwórnią radziecką, Polska posiada wyłączne prawo jego eksploatacji na rynkach zagranicznych.

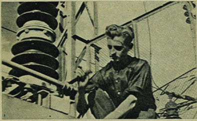
— Jak z tego wynika, produkcja ta była nie tylko pożyteczna z punktu widzenia artystycznego i politycznego, ale jest także dobrym interesem.

— Tak jest. Zrobiliśmy nie tylko dobry film, ale i dobry interes — potwierdza z uśmiechem dyr. Bossak.

Rozmowę przeprowadził
ZB. KRAWCZYKOWSKI



Prezydent Bolesław Bierut, premier Józef Cyrankiewicz, marszałek Michał Rola-Żymierski na trybunie. Jedno ze zdjęć dokumentalnych filmu „Polska".

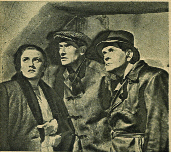


Jednym z głównych tematów filmu „Polska" jest rozwój naszego przemysłu na Ziemiach Odzyskanych.

Reż. Warłamow w poszukiwaniu najciekawszej tematyki jeździł po całym kraju. Oto świetne zdjęcie typów dzieci góralskich.

„Dar Pomorza" wyrusza na jeden ze swych rejsów. Fragment radzieckiego filmu Warłamowa pt. „Polska".

NOTATNIK RECENZENTA



Scena z filmu „Stalowe Serca". Od lewej: Irena Laskowska, Władysław Hańcza, Tadeusz Burnatowicz.

N. Walbert w zbiorowej scenie filmu „Moje uniwersytety" reżyserii M. Dońskiego.

Helen Grieve, jedna z bohaterek brytyjskiego filmu dla młodzieży „Mali detektywi".

STALOWE SERCA

Filmy poświęcone zagadnieniu pracy były zupełnie nieznane na zachodzie Europy, a tym mniej w Ameryce. Praca uchodziła za czynność niefotogeniczną, a przedstawienie pracy na ekranie za tematykę nudną i niezgodną z założeniami filmowymi.

Dopiero około roku 1925 wielcy realizatorzy radzieccy niemego okresu kinematografii wprowadzili pracę jako czynnik artystyczny do filmów pełnometrażowych. Spośród największych osiągnięć w tej dziedzinie przypominamy sobie wyświetlane u nas przed wojną filmy: „Turbina 50.000" i „Bezdomni".

Na przekór zastrzeżeniom producentów zachodnich, praca okazała się elementem niezwykle fotogenicznym, a życie, kłopoty i triumfy ludzi pracy nad przyrodą czy maszyną — wzbogaciły ogromnie tematykę filmową.

Po tych pionierskich filmach w nowej dziedzinie także inne państwa zaczęły wprowadzać do swych filmów większe lub mniejsze epizody poświęcone pracy tak zwanego szarego człowieka. W Czechosłowacji, Jugosławii i Polsce stało się to możliwe dopiero po wojnie, gdy uspołeczniona kinematografia mogła zająć właściwe, pozytywne stanowisko wobec człowieka pracy.

Nie ulega wątpliwości, że w produkcji polskiej powojennej „Stalowe serca" są pierwszym hołdem złożonym trudowi górnika, hołdem zapewne nieco prymitywnym i artystycznie niewykończonym, niemniej idącym po linii tego rodzaju klasycznych filmów.

Sprawa komplikuje się o tyle, że film dotyczy okresu okupacji, a więc czasu, w którym praca była celowa dla Niemców, a więc szkodliwa dla nas. Trzeba więc było zwekslować normalne zajęcia górnika na teren walki politycznej z okupantem. Chociaż film zawiera kilka pięknych zdjęć ze sztolni kopalni, obrazujących ciężką i odpowiedzialną pracę górnika, niemniej nacisk położono głównie na wykazanie sprawności organizacyjnej walki z okupantem oraz sposobu w jaki robotnicy uratowali swe kopalnie i huty od wysadzenia w powietrze przez uciekających Niemców.

Film odciąża w znacznym stopniu krzywdzącą opinię panującą w niektórych odłamach społeczeństwa polskiego, że Ślązacy łatwo się zniemczyli i poszli na lep propagandy hitlerowskiej. Wynikały stąd niejedne, niepotrzebne konflikty na ziemiach odzyskanego Śląska — dzisiaj już co prawda załagodzone, ale pokutujące jeszcze tu i ówdzie.

Wartość społeczna i nawet informacyjna filmu nie pozostawia więc wątpliwości, mimo że scenariusz jest nie zupełnie przekonujący.

Do wybitnych zalet filmu należą osiągnięcia fotografii. Jest to zasługa Adolfa Forberta, który ożywił budynki fabryczne, kominy, sztolnie i nadał obiektom ciężkiego przemysłu specyficzne piękno i należyty wyraz artystyczny.

Kierownikiem literackim tego filmu poświęconego Śląskowi jest Gustaw Morcinek, jeden z wybitniejszych literatów i znawca terenu, z czego można wnioskować, że w filmie zachowano wiernie koloryt lokalny. Mimo to wstawki mowy śląskiej nie wiążą się dość sprawnie z językiem potocznym używanym przez aktorów.

Strona aktorska filmu nie stanęła na poziomie dotychczasowych osiągnięć „Filmu Polskiego" na tym polu. Cały zespół gra z wyraźną tendencją do przesady mimiki, głosu i gestu. Jest to naturalnie w znacznej mierze wina niedokładnego zarysowania postaci w scenariuszu.

Po znakomitej prawdzie zawartej w „Ostatnim etapie" razi w ustach Niemców stale używany, bardzo poprawny język polski.

Usterki te nie zacierają jednak dodatniego efektu społecznego filmu „Stalowe serca", który stanowi wrota do nowej, nieznanej na naszym terenie tematyki filmowej.

TADEUSZ ŚWIERCZYŃSKI

MOJE UNIWERSYTETY

DOKOŃCZENIE TRYLOGII GORKIEGO

Trzecia część trylogii filmowej reżyserii Marka Dońskiego, osnutej na tle pamiętników jednego z największych pisarzy rosyjskich, odbiega znacznie od dwu poprzednich. Więzy z dzieciństwem zostały ostatecznie zerwane, co zaznacza się nie tylko w oprawie filmu i w nowym środowisku, ale także w nowej obsadzie roli głównej.

A. Liarskiego, który wzruszał nas w „Dzieciństwie Gorkiego" i „Wśród ludzi", zastąpił bardziej wyrośnięty i męski N. Walbert, niezwykle podobny do swego poprzednika. W ogólnych zarysach nowy aktor nie różni się także sposobem gry, prostym i opanowanym, od Liarskiego, który miał jednak oczy żywsze i pełniejsze wyrazu. Zniknęła też z ekranu wspaniała postać babki (Massalitinowa) i dziadka (Trojanowski) — młody Pieszkow znalazł się tym razem zupełnie już samotny w otoczeniu zdecydowanie wrogim dla jego coraz bardziej precyzujących się poglądów.

Tytuł „Moje uniwersytety" — zupełnie zrozumiały w pamiętnikach — nie dokładnie wyjaśnia się w filmie, gdyż Doński położył główny nacisk na ciężką, dokonywaną w prymitywnych warunkach pracę zarobkową Gorkiego, a właściwie pominął prawie zupełnie jego studia, które zarysowywują się tylko schematycznie na tle ważnych, życiowych konfliktów.

Najpiękniejszą partią filmu jest niewątpliwie okres zamieszania, w jaki popadł młody pisarz pod wpływem destrukcyjnej poezji Henryka Heine — poezji niezwykle pięknej, czyniącej jednak spustoszenie w przeczulonej duszy młodego Pieszkowa. Zbieżność romantycznych strof wiersza i nieudanego strajku studentów wywiera fatalny wpływ na Gorkiego, który decyduje się na samobójstwo.

Po tych mocnych scenach Doński nie znalazł dość przekonywającego pod względem filmowym zakończenia, gdyż końcowa scena, w której rodzi się nowy człowiek, co wywołuje u Gorkiego pieśń pochwalną na cześć życia, jest raczej symboliczna i niezupełnie zaciera przygnębiające wrażenie, jakie wywiera osobista tragedia bohatera.

Środowisko, jak zawsze w filmach Dońskiego — zostało podmalowane ze smakiem i mistrzostwem. Typy znakomite i nieprzeszarżowane, atmosfera niepewności ostatnich lat caratu oddana umiejętnie, fotografia ciekawa.

Trylogia Dońskiego należy do tych dzieł kinematografii światowej, o których się nie zapomina.

MALI DETEKTYWI

PRZYRODA AUSTRALIJSKA BEZ ZWIERZĄT...

Reżyser Ralph Smarth, który był asystentem Harry Watta w filmie „Zwycięzcy stepów", umiejscowił akcję swego filmu także w australijskim plenerze. Ale jest to film nie tyle egzotyczny, ile sensacyjny — w dobrym tego słowa znaczeniu. Zrealizowany przez specjalny wydział „Educational Pictures" (filmy oświatowe), dzięki czemu mimo nader emocjonującego scenariusza reżyser unika wszelkich scen drastycznych, zastępując je wcale niezłą dozą humoru.

Już pierwszy efekt filmu jest dla widza europejskiego bardzo zabawny: 24 grudzień — wigilia Bożego Narodzenia! — w pełni letniego słońca. Mały Nicky oraz jego rodzeństwo przeżywają to pełne cudów i dziwów Boże Narodzenie w australijskich górach, pokrytych śliczną murawą.

Główna akcja filmu polega na wytropieniu szajki koniokradów. Policja nie bardzo chce wierzyć w wiadomości, które zebrały dzieci. Dzieciom zginął jednak ich ukochany koń — postanawiają więc odnaleźć go same.

Ekspozycja jest krótka i lapidarna, akcja przenosi się błyskawicznie w piękny i prawie zupełnie nam nieznany plener australijski. Wędrówka dzieci, z początku jadących konno, a potem idących pieszo w coraz to wyższe i bardziej niedostępne góry aż do kotliny, w której ukryli się złodzieje, obfituje w momenty sensacyjne i pełne malowniczego uroku. Nadchodzi noc, a wraz z nią czai się wokół dzieci strach, ale najstarsza dziewczynka (Helen) jest energiczna i — jak widać — całkowicie zżyta z tego rodzaju awanturniczymi wyprawami.

Reżyser, mimo że wprowadza do akcji uzbrojonych złodziei, unika z taktem i umiarem jakichkolwiek scen drastycznych. Nawet nieliczne padające w tym filmie strzały nie wywołują wrażenia niebezpieczeństwa i grozy. Z tego względu każde dziecko istotnie może iść na ten film, który zresztą na widowni, przepełnionej dziećmi, wywołuje burzliwy entuzjazm.

LEON BUKOWIECKI

„Proszę zatrzymać dla siebie swoje klejnoty, a ja zatrzymam dla siebie swoje poglądy"

SARAH BERNHARDT - AKTORKA I CZŁOWIEK

ŻYCIE ZNAKOMITEJ AKTORKI UWIECZNIONE NA FILMIE

[KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"]

Paryż, w maju 1948

Minęło właśnie 25 lat od chwili, gdy rozstała się z życiem jedna z najsłynniejszych aktorek świata, Sarah Bernhardt, której nie tylko talent sceniczny był zjawiskiem rewelacyjnym i której kreacje zdobyły sobie wielki i trwały rozgłos na obu półkulach, lecz której cała działalność artystyczna była wkładem o nieprzemijającej wartości w dziejach teatru.

Z powodu tej rocznicy zarówno pisma francuskie, jak i amerykańskie, poświęcają dużo miejsca pamięci wielkiej aktorki, a w Hollywood nakręcany jest film, który odtworzy historię jej niezwykłego żywota. Bo Sarah Bernhardt, której terenem działania do 38 lat życia była przeważnie ojczysta jej Francja, od roku 1882 wiąże ściśle swe losy z Ameryką (po części południową, lecz przeważnie północną), dokąd udaje się około 20 razy i gdzie jej tournées artystyczne odbywają się w ciągu następnych 35 lat!

W Stanach Zjednoczonych objawia się Sarah Bernhardt na początku jako aktorka i reżyserka, potem także jako pisarka dramatyczna i organizatorka życia teatralnego.

Szczegóły jej kariery odtworzone są żywo w pamiętnikach jej wnuczki, Lysiany Bernhardt, literatki amerykańskiej, której wspomnienia będą główną podstawą realizowanego obecnie filmu.

POGLĄDY I KLEJNOTY

Sarah Bernhardt była nie tylko wielką artystką, ale i człowiekiem w pełnym znaczeniu tego wyrazu, człowiekiem o nieprzeciętnym ciężarze gatunkowym. Miała swe zdecydowane poglądy na sprawy społeczne i nie odstąpiłaby od nich za żadne skarby.

Słynna jest historia jej przyjaźni z miliarderem amerykańskim Pierpontem Morganem, estetą i mecenasem sztuki, który obsypywał gwiazdę drogocennymi podarkami. Ale pewnego razu nastąpiła scysja między nią a Morganem na tematy polityczne. Sarah Bernhardt odsyła natychmiast miliarderowi otrzymane od niego precjoza z lakonicznym oświadczeniem:

„Proszę zatrzymać dla siebie swoje klejnoty, a ja zatrzymam dla siebie swoje poglądy. Są mi one cenniejsze od biżuterii!"

Sarah Bernhardt, której własny teatr w Paryżu pochłaniał olbrzymie sumy i był nieraz powodem ciężkich tarapatów finansowych artystki, nie ulegała nigdy depresji i nie tracąc wiary w swoje posłannictwo śmiało pokonywała przeszkody i przeciwieństwa.

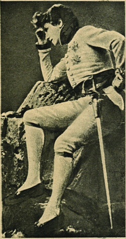
— Gdy brakło w domu pieniędzy — zwierza się jej wnuczka — babcia zaraz znajdowała na to radę.

— Drogie dzieci — powiadała — pozwólcie, że ulotnię się tylko na jakiś czas i wszystko będzie dobrze...

Udawała się wtedy na paromiesięczne tournées po Europie, lub na dłuższe wypady za ocean, wystawiając ulubione jej „Orlątko", „Damę Kameliową" lub „Joannę D'Arc", w których sukces nigdy nie wątpiła. Po tych wypadach kasa domowa odzyskiwała zawsze równowagę.

BYŁA ZAWSZE SOBĄ

Ale i w Stanach Zjednoczonych, mimo sławy, jaką cieszyła się tam Sarah Bernhardt, miała ona swe blaski i nędze, wzloty i upadki połączone z niezwykłymi perypetiami. Nie liczyła się z niczym i nigdy nie traciła werwy i swoistego uroku. Występowała i porywała publiczność na wielkich scenach, to znów ukazywała się w namiocie cyrkowym, gdy impresario jej bojkotowany był przez potentatów teatru. Ale pozostawała zawsze sobą, zawsze wielką Sarą Bernhardt.



Sarah Bernhardt

Mimo długotrwałych pobytów w USA, nie nauczyła się nigdy dobrze mówić po angielsku, a przez wiele lat w ogóle nie mogła skleić prawidłowo zbudowanego zdania, wrodzone jednak zdolności mimiczne pozwalały jej zawsze na wybrnięcie z najbardziej nawet skomplikowanych sytuacyj.

Setki anegdot kursowały o niej i przysparzały jej rozgłosu.

Zwłaszcza znane są jej „bons mots" dotyczące ustroju Stanów Zjednoczonych.

— Ten wasz kraj — oświadczyła na wielkim bankiecie, — to jest w gruncie rzeczy bardzo dziwne państwo. Niby to demokracja i zaprzeczenie wszystkiego co jest królewskie, a różnych królów — stali, nafty, tytoniu, prasy — macie tyle, że jest to jakby republika, której właścicielami są sami królowie!

Gdy w r. 1915 przybyła po raz ostatni do Stanów, była w wieku 72 lat.

Zachorowała wówczas poważnie i musiała się poddać amputacji prawej nogi. Zdawało się, że dni jej są policzone, a w każdym razie, iż skończona jest już na wieki jej kariera artystyczna.

Ale Sarah Bernhardt, w wieku 72 lat i mimo kalectwa, rozpoczyna jakby nową karierę.

„WALCZCIE RAZEM Z NAMI"

Obecna w r. 1916 na galowym przedstawieniu w Nowym Jorku — żąda, by ruchomy jej fotel przetransportowano na scenę i w łamanej angielszczyźnie woła do sali:

— Przystąpcie do nas, walczcie razem z nami! — po czym intonuje Marsyliankę, którą podchwytuje widownia.

W okresie od września 1917 do listopada 1918 r., w prywatnej salonce, ochrzczonej „Mayflower", objeżdża jeszcze ze swym zespołem 125 miast amerykańskich, wzbudzając wszędzie niesłychany entuzjazm.

Gdy powróciła do Francji z końcem roku 1918, nastąpiło właśnie zawieszenie broni.

Oddała się wówczas całkowicie X-ej Muzie, przystępując do realizacji filmu dla jednej z wytwórni amerykańskich.

Zmarła nagle w trakcie pracy w r. 1923 w wieku lat 79.

Gdy zasłabła i zamknęła oczy, by nie otworzyć już ich więcej, wyszeptała tylko z trudem:

— Przeproście ich, iż sprawiam im tyle kłopotu...

*

Są gwiazdy, które nie gasną nawet, gdy schodzą z firmamentu niebios... — powiedział o Sarah Bernhardt jeden z pisarzy francuskich, na akademii poświęconej jej pamięci. Istotnie — Sarah Bernhardt należy do tego rodzaju gwiazd.

ANDRZEJ JASICKI

JAMES MASON DOSKONAŁY AKTOR BRYTYJSKI

Czyniąc zadość życzeniom licznych naszych Czytelników — podajemy kilka informacji o bohaterze „Siódmej zasłony" i „Niepotrzebni mogą odejść".

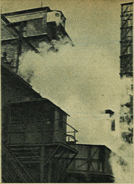
JAMES MASON

James Mason urodził się w Anglii w r. 1909. Po ukończeniu Malborough College studiuje na uniwersytecie w Cambridge. W 1931 r. zostaje architektem, ale w tym samym roku także próbuje swych sił jako aktor i pisarz. W 1935 r. nakręca swój pierwszy film „Late Extra". Następnie występuje aż do wojny w dziesięciu filmach brytyjskich i amerykańskich, z których bardziej znane są: „Najwyższy rozkaz", „Catch As Cach Can", oraz „Powrót Szkarłatnego Kwiatu". W 1939 r. pisze swój pierwszy scenariusz i występuje w filmie „Spotkałem mordercę". W 1941 r. kręci „Tajemniczą misję" oraz „Skałę piorunów", potem „Alibi" oraz w 1943 r. pierwszy film, w którym widzieliśmy go w Polsce, pt. „Szary Lord".

Następny film „They Met in The Dark" wyświetlany był u nas pt. „Na tropie zbrodni". W 1945 r. nakręcił znany film „Siódma zasłona" z Anną Todd, a w 1946 r. wyświetlany na naszych ekranach film „Niepotrzebni mogą odejść" realizacji Carola Reeda. Począwszy od 1944 r. jest on „pierwszą gwiazdą" brytyjskiego świata filmowego według oceny fachowych pism filmowych oraz publiczności. Najnowszy jego film — „Przewrócony kielich" nie odznacza się jednak wybitniejszymi wartościami artystycznymi.

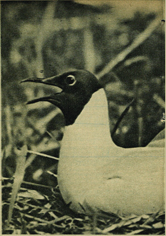
James Mason jest mężem aktorki teatralnej i filmowej, a zarazem literatki — Pameli Kellino-Mason. (l)

Bohater filmu „Niepotrzebni mogą odejść" w karykaturze Jana Lenicy



W ramach filmów kształceniowych o przemyśle dokonano rozlicznych cennych zdjęć, m. in. w hucie „Kościuszko”.

Reżyser Włodzimierz Puchalski z nieodstępnym teleobiektywem w czasie zdjęć na Ptasiej Wyspie w Miliczu.



„Ptasia Wyspa”, należy do najlepszych filmów Instytutu. Sw[...] teleobiektywu są prawdziwą rewelacją filmową[...]

Jeziora Mazurskie są jedną z największych atrakcyj folklorystycznych Ziem Odzyskanych, a niezależnie od tego wspomniałym terenem dla rybołówstwa i regat żeglarskich. Na zdjęciu fragment z filmu W. Puchalskiego „Warmia i Mazury”.

Ciekawa scena z filmu Tadeusza Makarczyńskiego „Ręka dziecka”. Lekcja muzyki.

KAMERA SZUKA [...]

INSTYTUT FILM[...]

Niemal we wszystkich krajach filmy krótkometrażowe traktowane były po macoszemu. Wychodząc z założenia ekonomicznego, film krótkometrażowy w państwach kapitalistycznych na ogół nie opłaca się. Z dochodu kina przeznacza się jeden do trzech procent na opłacenie dodatku, podczas gdy w proporcji metrażu dodatek zajmuje 10% programu, a swymi walorami artystycznymi nieraz znacznie przewyższa główny film.

W krajach, gdzie kina należą do prywatnych właścicieli, którym rozwój filmu nie leży na sercu, produkcja krótkometrażowa jest niezwykle utrudniona. Tak było też w Polsce przedwojennej, przeto mimo godnych pochwały wysiłków kilku pionierów (m. in. Wandy Jakubowskiej), polski film krótkometrażowy nie był zjawiskiem masowym i nie osiągał należytego poziomu artystycznego.

Film krótkometrażowy borykał się z brakiem środków, brakiem planu i jakiegokolwiek oparcia. Zainteresowanie filmem szkolnym było wyjątkowo małe, a seanse w szkołach należały do rzadkości i były dla uczniów raczej sensacją, niż pomocą w nauce.

Wojna przyniosła zupełne zniszczenie nawet i tej minimalnej ilości polskich krótkometrażówek przedwojennych.

POWOJENNE ODRODZENIE

Po wojnie sprawa produkcji filmów naukowych, oświatowych i szkolnych postawiona była jako jedno z naczelnych zadań Instytutu Filmowego, stworzonego w ramach Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”.

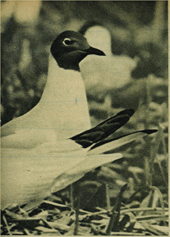
W warunkach z początku bardzo prymitywnych stworzono podstawy finansowe i techniczne bazy produkcji Instytutu. W tym pierwszym okresie produkcja Instytutu miała charakter doświadczalny, chodziło o wyszkolenie zespołów realizatorskich, wypracowanie metod produkcji i szczególniej — o wypróbowanie oddziaływania poszczególnych typów filmów na młodocianego widza.

Dzisaj plany produkcji opracowywane są wraz z ekspertami w danym przedmiocie oraz dyskutowane są z przedstawicielami nauczycielstwa w szkolnictwie różnych typów. Każdy scenariusz oddawany jest do konsultacji wybitnemu przedstawicielowi danej dziedziny naukowej, któremu zresztą powierza się najczęściej pieczę nad realizacją filmu z punktu widzenia rzeczowej ścisłości. Np. filmy realizowane przez wytwórnię w Żyrardowie oparte były na scenariuszach pracowni filmów naukowych Uniwersytetu Łódzkiego.

Instytut Filmowy działa poprzez swe ośrodki produkcyjne na terenie Polski, a mianowicie: ośrodek w Krakowie, realizujący filmy krajoznawcze, geograficzne, etnograficzne oraz z zakresu historii sztuki; w Żyrardowie, realizujący filmy biologiczne; w Gliwicach — realizacja filmów instrukcyjnych dla przemysłu. Ponadto powstała dość poważna ilość filmów zrealizowanych przez specjalne ekipy Instytutu, rekrutujące się z pracowników Działu Produkcji F. P.

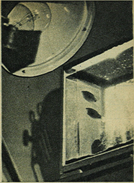
OŚRODEK ŻYRARDOWSKI

Z ośrodków produkcji najlepiej wyposażony jest Żyrardów, posiadający nowoczesne urządzenia do filmów mikroskopowych, a poza tym akwaria, terraria, cieplarnię, baseny oraz laboratorium prepara-

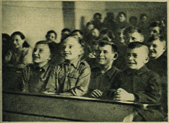


...tne „zbliżenia” ptaków na gniazdach uchwycone przy pomocy ... Para mew w czułym „tête à tête”.

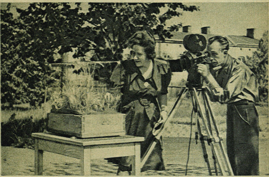
Na pierwszym planie gniazdo perkoza dwuczubego, w głębi budka operatora imitująca trafnie otoczenie.



Akwarium w żyrardowskim ośrodku produkcji filmów biologicznych.



Film w szkole przyjmowany jest zawsze z entuzjazmem przez uczącą się młodzież.



Marczakowie przy pracy na plenerze. Zdjęcia z terrarium żyrardowskiego ośrodka „Instytutu Filmowego”. Najbardziej znanym filmem Marczaków są „Wrotki mchołubne”.

PRAWDY O ŻYCIU

OWY W POLSCE

tów biologicznych. Ośrodek Żyrardów, prowadzony przez pionierów polskiej kinematografii naukowej, Marczaków, znajduje się obecnie pod ogólnym kierownictwem prof. Żabińskiego, dyrektora warszawskiego ZOO.

Spośród filmów tego ośrodka wymienić trzeba przede wszystkim pierwszy polski mikroskopowy film naukowy „Wrotki mchołubne” wg scenariusza prof. Pawłowskiego i w realizacji inż. Z. Gniazdowskiego. Film ten uzyskał wybitnie pochlebną ocenę na międzynarodowym zjeździe Federacji Filmów Naukowych w Paryżu.

Z filmów Instytutu, obok wielokrotnie omawianej już przez nas „Wieliczki”, w klasie filmów pedagogicznych dużą wartość przedstawiają: „Ptasia wyspa” (o stawach w Miliczu), wyróżniająca się znakomitymi zdjęciami, „Skroplone powietrze” — ciekawa próba zobrazowania zjawisk fizycznych, „Ręce dziecka”, film może mniej udany, który wzbudził jednak ze względu na temat duże zainteresowanie zagranicy, wreszcie „Biskupin”, obrazujący prace wykopaliskowe sławnego już dziś grodu.

ZAGRANICZNE SUKCESY

Filmy te zdobyły szeroki rozgłos za granicą. Telewizja francuska nadawała nasze filmy: „Łopuszna ziemia nieznana” i „Ręce dziecka”. Holandia zakupiła filmy oświatowe celem wyświetlania ich w swych szkołach, przeprowadzono wymianę filmów oświatowych z Danią, filmy Instytutu spotkały się z dobrym przyjęciem w Stanach Zjednoczonych i w Kanadzie, wyjątkowo korzystną opinię o tych filmach wydało Szkockie Zrzeszenie Filmów Oświatowych.

Spośród współpracujących stale z Instytutem profesorów trzeba obok wspomnianego już profesora Pawłowskiego wymienić prof. dr St. Szumana (Ręce dziecka), dr T. Dobrowolskiego (Kraków romański) prof. Baginskiego (Pantofelek), prof. Kostrzewskiego (Biskupin), wreszcie prof. H. Wallisa (Opactwo w Oliwie).

Przed Instytutem Filmowym stoją jeszcze olbrzymie zadania. Instytut tworzy filmotekę, w której winny się znaleźć filmy tworzące podstawę szkolnictwa, gdyż nie wszystko można zrealizować na miejscu. Powstał jednak specjalny wydział Instytutu Filmowego, który bada teoretyczne zagadnienia filmu oświatowego, między innymi przez ankiety sporządzane wśród uczniów korzystających z pomocy filmowych.

Praca Instytutu Filmowego jest trudna i odpowiedzialna. Przyszłość zależy zarówno od zapału pracowników filmowych, poświęcających się twórczości filmowej, jak i od zainteresowania i współpracy kół nauczycielskich oraz władz szkolnych i oświatowych. Upaństwowienie kin w Polsce uniezależniło polskich twórców krótkometrażówek od prywatnych kapitalistów, nie mających najczęściej nic wspólnego ze sztuką filmową. Ogromna pomoc państwa dała Instytutowi poprzez „Film Polski” możliwości trafnego i szczęśliwego startu. Rosnące u nas zainteresowanie i zrozumienie dla spraw filmu naukowego pozwala mieć nadzieję, że osiągniemy na tym polu dalsze sukcesy międzynarodowe, a szczególniej, że młodzież nasza będzie mogła korzystać z coraz lepszych tematycznie i technicznie polskich filmów oświatowych.

W. W. i L. B.

GŁOS SZAREGO WYBORCY ZAWAŻYŁ

AMERYKAŃSKA AKADEMIA FILMOWA NAGRADZA POSTĘPOWE FILMY

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

Akademia Filmowa w Hollywood przyznała za rok 1947 aż 15 nagród w postaci słynnych już statuetek „Oscar". O Akademii Filmowej pisaliśmy szerzej w 21 numerze „Filmu" z ub. r. Poniżej zamieszczamy korespondencję, która rzuca światło na tegoroczne wybory. W roku bieżącym przyznano największą ilość nagród (dotychczas dochodziło do 12). Niektóre nagrody są stałe (reżyseria, aktorzy, role drugoplanowe), podczas gdy inne tworzone są w miarę potrzeby. Np. za rok ubiegły nie ma nagrody dla najlepiej grającego dziecka, gdyż nie było żadnego sensacyjnego debiutu.

Statuetka zwana „Oscarem", główna nagroda Akademii Filmowej w Hollywood.

15 NOWYCH ZDOBYWCÓW „OSCARA"

Najlepszy film: — „GENTLEMAN'S AGREEMENT" (20-th Century Fox).

Najlepsza aktorka: — Loretta Young w filmie „THE FARMER'S DAUGHTER" (RKO).

Najlepszy aktor: — Ronald Colman w filmi „PODWÓJNE ŻYCIE" (Universal International).

W drugoplanowych rolach

najlepsza aktorka: — Celeste Holm w filmie „GENTLEMAN'S AGREEMENT";

najlepszy aktor: — Edmund Gween w filmie „CUD PRZY 34 ULICY" (20-th Century Fox).

Najlepsza reżyseria: — Elia Kazan („GENTLEMAN'S AGREEMENT").

Najlepiej napisany scenariusz: George Seaton („CUD PRZY 34 ULICY").

Najbardziej oryginalny scenariusz: Sidney Sheldon — film „NAUCZYCIEL I PODLOTEK" (RKO Radio).

Scenariusz najtrafniejszy pod względem wartości filmowych: — Valentine Davies („CUD PRZY 34 ULICY").

Najlepsza muzyka w filmie lekkim: — Alfred Newman — film „MOTHER WORE TIGHTS" (20-th Century Fox).

Najlepsza muzyka w filmie dramatycznym: — Dr Miklos Rosza — film „PODWÓJNE ŻYCIE".

Najlepsze efekty techniczne: w obrazie i dźwięku: — „ULICA ZIELONEGO DELFINA" (Metro-Goldwyn-Mayer).

Najlepsza kreskówka: — „TWEETIE PIE" (Warner Bros).

Najlepsza krótkometrażówka (1-aktowa): — „DO WIDZENIA, PANI TURLOCK" (MGM).

Najlepsza krótkometrażówka (2-aktowa): — „ZDOBYCIE SZCZYTU MATTERHORNA" (Allied Artists-Monogram).

Hollywood, w kwietniu 1948.

Nie ujmując niczego samej intencji corocznego nagradzania filmowców, podkreślić jednak trzeba, iż dotychczasowe wybory nie zawsze przeprowadzane były w atmosferze swobody i nieskrępowania. Wpływy wielkich koncernów i w tym wypadku grały decydującą nieraz rolę.

Technika „wyborów oscarowskich" — jak je nazywają w Hollywood — oparta jest częściowo na technice wyborów do Kongresu. Są więc one powszechne, tajne i dopuszczają do udziału wszystkich członków Akademii Filmowej, rekrutujących się ze wszystkich zawodów związanych z filmem, od znanych reżyserów i „gwiazd" aż do najprostszego robotnika. Każdy z wyborców wypełnia kwestionariusz, zamieszczając w nim nazwiska reżyserów, aktorów itp., zasługujących jego zdaniem na wyróżnienie. Wypełnianie kwestionariusza odbywa się dwukrotnie, pierwszy raz w wyborach wstępnych, mających za zadanie wyselekcjonowanie na podstawie ilości głosów pięciu czołowych kandydatów z każdej dziedziny — a po raz drugi już w wyborach ostatecznych, wyłaniających laureatów.

POLITYCZNE ZNACZENIE WYBORÓW

Wybory tegoroczne, dwudzieste z rzędu, miały oblicze wyjątkowe, odegrały w nich bowiem rolę nie tylko — jak dotychczas — względy natury artystycznej i zawodowej, lecz również i nastroje polityczne, jakie opanowały stolicę filmu od czasu osławionej komisji senackiej pod egidą Parnella, która pod pokrywką tępienia akcji antyamerykańskiej skierowała swe reakcyjne żądło pod adresem tak zasłużonych, postępowych filmowców jak np. Charlie Chaplin i znany muzyk Hans Eisler, uciekinier z Niemiec hitlerowskich.

Ośmieszona powszechnie i skompromitowana akcja Parnella wywołała skutek wręcz przeciwny od zamierzonego. Już pierwsze przedwstępne wybory kandydatów do nagród Akademii Filmowej wykazały, iż wśród 18 000 uprawnionych do głosowania pracowników filmowych większość stanowią prawdziwi demokraci. I dlatego głosy padły nie na kandydatów, lansowanych przez polityków i potentatów filmowych, ale na tych, którzy śmiało i odważnie pracują nad nowym obliczem filmu amerykańskiego.

DMYTRYK W CZOŁOWEJ PIĄTCE

I tak wśród piątki reżyserów, kandydujących do „Oscara", znalazło się nazwisko Edwarda Dmytryka. Należy on do grupy owych dziesięciu, którzy narazili się komisji senackiej w Waszyngtonie. Uznano go za komunistę i starano się uniemożliwić mu pracę. Tymczasem Edward Dmytryk należy do elity reżyserów, a jego talent najlepiej ocenili wyborcy, znalazł się on bowiem w piątce kandydatów, wybranych spośród 160 reżyserów, twórców 400 filmów ub. roku. Dmytryk zrealizował dla RKO film pt. „Ogień krzyżowy", nagrodzony w Cannes jako najlepszy film społeczny roku. Film ten, choć określony jako „lewicowy", figurował także w piątce filmów, wybranych do nagrody. Te dwa wyniki wywołały nie lada sensację i posiadają szczególną wymowę. A że doroczne wybory Akademii Filmowej odbijają się głośnym echem w szerokich kołach Ameryki i świata, są one zarazem poważnym uderzeniem w reakcję.

POSTĘPOWY REŻYSER — ZWYCIĘSKI KANDYDAT

Postępowy ruch wyborców-filmowców podkreślony został jeszcze wyraźniej przez wybór do nagrody reżysera Elii Kazana i filmu „Gentleman's Agreement". W rezultacie wstępnych wyborów na listach piątek do ostatecznej eliminacji nie znalazł się żaden film o tendencjach reakcyjnych, żaden pseudo - historyczny „przebój" i — co jest bardzo charakterystyczne — żaden ckliwy romans z zawodzącym Bing Crosby'm. Na liście pięciu najlepszych umieszczono nawet film zagraniczny, angielski, mianowicie „Great Expectations" („Wielkie nadzieje") według powieści Dickensa. Wyróżniono także reżysera tego filmu — Dawida Lean'a. Ten obiektywizm dla filmu zagranicznego, tym bardziej angielskiego — zważywszy na amerykańsko-angielski zatarg filmowy na tle wywozu dewiz z Anglii za filmy — jest jeszcze jednym dowodem, jak poważnie potraktowali wybory robotnicy i pracujący inteligenci Hollywoodu.

Wśród filmów wybranych do ostatecznej eliminacji, był również obraz „Double Life" Georga Cukora (za poziom artystyczny i techniczny). Henry Koster (znany realizator filmów z Deanną Durbin) znalazł się wśród piątki reżyserów za inscenizację filmu „The bishop's wife" dla Samuela Goldwyna, którego film „Najlepsze lata naszego życia" otrzymał w r. 1946 nagrodę za reżyserię (William Wyler) i rolę męską (Fredric March). Film Kostera nie jest może tak śmiały, jak tamten, ale wartością jego jest wspaniały nastrój i niekłamany realizm.

Gdy ogłaszano wyniki drugich i ostatecznych wyborów, dokonanych z uprzednio wyeliminowanych „piątek", cała Ameryka siedziała tego dnia przy głośnikach, by wysłuchać z wielkim napięciem oczekiwanego orzeczenia Akademii Filmowej, której salę posiedzeń wypełniły tłumy ciekawe nie tylko wyniku, ale ujrzenia przybyłych na tak wielką uroczystość największych sław ekranu.

„CÓRKA FARMERA"

Jednak poważne zastrzeżenia budzi kandydatura, a tym bardziej wybór Loretty Young jako najlepszej artystki za rok ubiegły. Oto krótka treść filmu „Córka Farmera":

Nagrodzona za rolę w filmie „Córka Farmera", Loretta Young demonstruje nową pyjamę na tarasie swej willi.

Młoda dziewczyna — Katie opuszcza swą wieś rodzinną, aby zostać pielęgniarką. Do miasta podwozi ją samochodem pewien ciemny typ. Samochód się psuje i para spędza noc w podrzędnym hotelu, oczywiście w osobnych pokojach. Rano okazuje się, że czarny typ okradł panienkę z dolarów, przeto musi ona nie tylko iść pieszo do miasta, ale ponadto zgodzić się na służbę u... senatora. (Joseph Cotten). W czasie kampanii wyborczej służąca uniemożliwia wybór senatora — przyjaciela swego chlebodawcy, wobec czego przeciwna partia proponuje jej... kandydaturę. Nazbyt łaskawi chlebodawcy pozwalają na to i Katie—Loretta Young zostałaby bez żadnych przeszkód senatorem, gdyby nie podły czarny charakter, który ogłasza, że spędził z nią noc w hotelu.

Jednak senator (Cotten) w to nie wierzy, występuje z swej partii, wraz z trzema braćmi Katie „pierze mordę" czarnego charaktera i Katie zostaje wybrana. Senator w spodniach i senator w spódnicy wchodzą pod rękę na schody Capitolu, po czym Cotten bierze Katie w ramiona i przenosi przez próg, mówiąc: „Oto nasz nowy dom".

W takim to sielankowym świetle Amerykanie przedstawiają swą „demokrację", a publiczność wierzy, że każdą służącą dzieli tylko jeden krok od zostania senatorem. Stanowczo ten „Mr. Smith" w spódnicy — to jeden z najbardziej reakcyjnych filmów, próba zatuszowania niedawno wyświetlanego u nas „Mr. Smitha".

Gra Loretty Young? Nie ma o czym mówić. Jest bardzo słaba.

Jednakże ostateczny wynik wyborów przez nagrodzenie Elii Kazana najdobitniej wykazał demokratyczną postawę wyborców, tak jak rezultaty wstępnych eliminacji dowiodły wyraźnie, że świat filmowy Hollywood w chwilach decydujących staje zdecydowanie po stronie postępu. Wyborcy — ci zwyczajni, nie wciągnięci w krąg interesów i machinacji potentatów — nie dali się złapać na lep reklamy zorganizowanej na rzecz „bohaterów", którzy w swoim czasie potępili publicznie „proradzieckie sympatie" swoich kolegów.

Usiłowania dysponentów „hollywoodzkiego państwa" nie przyniosły im łatwego sukcesu. Rozpętały natomiast walkę, w której decydujący głos w jej obecnym etapie zabrał szary wyborca z Hollywood. Niewątpliwie jest to dopiero początek walki.

BYSTANDER

Ronald Colman, nagrodzony za świetną kreację w filmie „Podwójne życie", pozuje do rzeźby głowy znakomitemu artyście Bernardowi Sopherowi.

ANKIETA „FILMU"

Listonosz wyraźnie traci humor. Na naszą redakcję patrzy coraz bardziej nieprzyjaźnie. Nie dziwimy się. Sapiąc ze zmęczenia, codziennie znosi nam stosy listów z odpowiedziami na ankietę „Filmu".

Listy są różne: maleńkie, wielkie, różnokolorowe — cieniutkie, grube. Nadawcy też są różni: Warszawa wcale nie przeważa — raczej prowincja. Skład osobowy biorących udział w ankiecie — jeszcze trudny do ustalenia; w każdym razie dużo młodzieży i to przeważnie płci nadobnej.

P. Krystyna M. Czyżykowa z Konstancina pisze:

„...Dla mnie typ „amanta" filmowego posiada w sobie coś niezdrowego, niemęskiego w tym wiecznym uganianiu się za „miłością"... Filmy te, przeważnie amerykańskie szmiry — to wystawy biżuterii, futer i toalet, a czy my tylko tego wymagamy od X muzy? Wyrośliśmy chyba z tego. I dlatego porywa nas raczej siła wyrazu aktorskiego w filmach radzieckich i zachwyca nas James Mason w filmie „Niepotrzebni mogą odejść". W „Szarym lordzie" i „Siódmej zasłonie" wykazał się Mason również wielkim talentem aktorskim, ale nie zrobił takiego wrażenia. Do skrystalizowania się moich upodobań prowadziła dwuletnia droga składająca się z nagłych olśnień i odkryć. Pierwszym takim olśnieniem była „Ulica złoczyńców" i „Romans pajaca". Cudowna pantomima Jean Louis Barrault'a wzbudziła we mnie szacunek i zaufanie do filmu francuskiego. Wprawdzie potem zachwycał mnie Pierre Blanchar w „Symfonii" i wielu innych francuskich aktorów, ale zawsze brakowało im czegoś do ideału. Trudno to sprecyzować, ale mam wrażenie, że brakowało im tej tężyzny duchowej, która nas tak zachwyca w filmach radzieckich. Czyż możliwe jest zapomnieć kiedykolwiek wspaniałych członków sztabu z „Wielkiego przełomu" lub Aleksieja Dikija — nieśmiertelnego Nachimowa? Ta emanująca z nich siła i miłość ojczyzny — nie widziałam takiej w żadnym z filmów innych narodów. Kiedy wyświetlano dwa filmy szwajcarskie, oczarował mnie prosty urok Johnego z „Ostatniej szansy". To był cudowny film i śmierć bohatera nie nastrajała widza pesymistycznie. Potem znów widziałam wiele filmów złych i dobrych, aż niedawno film „Niepotrzebni mogą odejść" zrobił na mnie wielkie wrażenie. Po pewnym czasie, gdy zanalizowałam treść tego filmu, nie mogłam już na zimno myśleć o Masonie, wcielonym w rolę tego „niepotrzebnego" człowieka. Aktora tego stawiam na wzór i jest on ideałem nie tylko moim, ale i wielu moich koleżanek."

P. Janina Rayska, kierowniczka świetlicy z Żyrardowa, trochę inaczej podchodzi do tego zagadnienia.

James Mason? „z urody — mój typ — ale postacie, jakie odtwarzał w „Szarym lordzie" i „Siódmej zasłonie" ...brr, jak najdalej od nich. Jako typ zaś mężczyzny, w akcji filmu najbardziej mi się podobał bohater radzieckiego filmu „Czekaj na mnie". A więc moja konkretna odpowiedź brzmi następująco: James Mason jako odtwórca roli głównej w filmie radzieckim „Czekaj na mnie". A wniosek? Aktorzy „zachodu" są przystojni, męscy, podobający się kobietom, ale postacie, jakie odtwarzają, nie odpowiadają naszym gustom. Postacie piękne, silne, takie, z którymi by się w ogień poszło, to typy z filmów radzieckich, których tylko uroda nie zawsze nam odpowiada. Ale gdyby mi przyszło w życiu wybrać między Michałem z „Siódmej zasłony" i Iwanem z „Czekaj na mnie", z zamkniętymi oczami wybrałabym Iwana, bo na pewno lepiej przydałby mi się tu w Polsce i we wszystkich burzach życiowych, niż wytworny pan we fraku, który wspaniale wygląda na tle starożytnego zamku, ale na pewno nie dałby sobie rady i śmiesznie by wyglądał w Polsce w czasie okupacji. Jego urok to wytworne tło, a z Iwanem można iść na śmierć i życie. To jest prawdziwy mężczyzna, do prawdziwego życia."

Z podobnym podejściem do ankietowego tematu spotykamy się również w liście p. Jadwigi Okrasińskiej z Warszawy:

„...Dalecy jesteśmy od czasów, gdy kobieta obracała się w kręgu ciasnym spraw domowych, gdy nie brała aktywnego udziału w życiu społecznym i politycznym, a była jedynie uzupełnieniem życia mężczyzny. Widząc w nim tylko kochanka, zwracała głównie uwagę na jego przymioty zewnętrzne. Nic więc dziwnego, że ideałem kobiety przedwojennej, wzorem stuprocentowego mężczyzny, był Charles Boyer o uwodzicielskim spojrzeniu spod przymrużonych powiek, zaciągający się tajemniczo dymem z papierosa. Dzisiaj wszakże supremacja amantów filmowych, pożeraczy serc niewieścich, skończyła się. Typy złotych, tombakowych amerykańskich młodzieńców przeżyły się. Kobieta doby obecnej, zahartowana w trudzie wojennym, w walce o byt, kobieta, która zdała egzamin wytrzymałości, dzielności i zaradności życiowej, kobieta świadoma swej roli w społeczeństwie, z niesmakiem patrzy na ukochanego „Elwiny Madigan" Ahke Okberga czy partnera „Wiecznej Ewy" Roberta Cummingsa. Dzisiejsza kobieta pragnie widzieć w mężczyźnie człowieka prawego charakteru, myślącego, towarzysza trosk i radości, aktywnego i odważnego, a nie cukierkowatego i znudzonego „lwa salonowego", prawiącego obłudne komplementy i czułe słówka. Według moich spostrzeżeń, najbardziej bliscy ideałowi mężczyzny są bohaterzy filmów radzieckich. Taki np. E. Samoiłow, jako bohater żołnierz i kochanek, wzrusza swą ofiarnością i szlachetnością w filmie „O szóstej wieczorem po wojnie". Albo A. Kadocznikow, W. Chochriakow, M. Kuźniecow i O. Żarow. Wszyscy bohaterzy filmów radzieckich to ludzie pełni prostoty i niewymuszonej gry, tacy, jakich spotykamy w życiu codziennym — bezpośredni i bliscy nam."

A teraz, jakie są nasze ideały bohaterek filmowych?

Stały nasz czytelnik Leszek S. z Lublina przysyła i tym razem ciekawe uwagi o bohaterce filmowej. I dla niego nie jest nią żadna wielka gwiazda, ani tancerka czy śpiewaczka, lecz kobieta pełna poświęcenia i oddana pracy.

„Wiele kobiet świadomych swych celów i rozumiejących, jaka rola spada na ich barki, zapomina świadomie o życiu osobistym. Piękny przykład takiego poświęcenia widzieliśmy w francuskim filmie „Rodzina Froment" Estella Froment poświęca się całkowicie wychowaniu dzieci, a następnie w czasie wojny opiekuje się z niezwykłą sumiennością rannymi żołnierzami. Taka kobieta zająć może pierwsze miejsce w ankiecie „Filmu", która niewątpliwie ma na celu podniesienie wartości społecznych ról filmowych."

„Łódzki konkursista" głosuje na Micheline Presle:

„W trzech filmach „Ludzie i manekiny", „Piękna przygoda" i szczególniej „Baryłeczka", Micheline Presle wykazała wybitny talent aktorski. Micheline Presle to kobieta o niepospolitej urodzie. Wybieram tę artystkę, gdyż w trzech rolach, w komedii, melodramacie i dramacie wywiązała się bez zarzutu. Niewątpliwie wielka kariera stoi przed nią otworem. Jest ona jedną z najlepszych aktorek filmu francuskiego, który przecież stoi dziś na tak wysokim poziomie."

Wreszcie student „Em-Em" z Warszawy pamięta najlepiej postać Arletty z „Komediantów", Marcela Carné:

„Trudno mi odpowiedzieć dlaczego podoba mi się najwięcej, może dlatego, że jest ona kobietą z ludu, tak inną od „utalentowanych" panienek z dobrego domu, wiecznie tłuczących na fortepianie. Wszystko co zdobyła, zawdzięcza sobie".

KUPON ANKIETY

Dwutygodnika „FILM"

Jaki jest mój typ bohatera filmowego?
Jaki jest mój typ bohaterki filmowej?

....
imię, nazwisko wzgl. pseudonim

....
zawód

....
adres

Kupon dołączyć należy do odpowiedzi.

M. Kalinina w nowym filmie radzieckim „Błękitne drogi", który cieszy się obecnie wielkim powodzeniem na ekranach Moskwy.

NA EKRANACH MOSKWY

LIST Z ZSRR

Moskwa, w maju 1948.

Deszcz nagród, jaki spadł na kinematografię radziecką wczesną wiosną br., stanowi jak gdyby „urzędowe potwierdzenie" wielkiej popularności filmów nagrodzonych. Od szeregu tygodni z ekranów kin wszystkich miast rozległego państwa radzieckiego nie schodzą filmy nagrodzone M. Dońskiego, M. Romma i G. Kozincewa, choć z ateliers wychodzą przecież nowe, równie dobre filmy. Np. film Igora Sawczenki „Trzecie uderzenie", którego premiera odbyła się niedawno w Moskwie.

FILMY MORSKIE

Film ten, wykonany w atelier Kijowskiej Wytwórni Filmów Artystycznych, bardzo się podobał premierowej publiczności dzięki rozmachowi akcji, która toczy się w pięknym, krymskim plenerze i nad brzegami Czarnego Morza. W filmie, wykonanym ze znacznym nakładem kosztów, biorą udział oddziały armii radzieckiej i marynarze czarnomorskiej floty. Na szczególne uznanie krytyki zasłużył operator M. Kiryłłow, wykonawca znakomitych zdjęć. Sceny batalistyczne wypadły bardzo prawdziwie i przekonywająco. Treść filmu — to pogrom wojsk niemieckich na Krymie, opracowany zgodnie z danymi historycznymi, ale i z dużą artystyczną fantazją.

Drugim filmem, którego akcja toczy się nad Czarnym Morzem i na morzu, są „Błękitne drogi". Film ten, produkcji zeszłorocznej, wejdzie wkrótce również na polskie ekrany. Film opowiada o przygodach załogi poławiacza min już po wojnie. Ciekawie przez reżysera W. Brauna pokazana została praca załogi, dzień powszedni marynarzy, a operator I. Szekker umiejętnie wykorzystał piękno czarnomorskiego krajobrazu. W filmie tym spotykamy naszego „starego znajomego", Pawła Kadocznikowa, którego dobrze pamiętamy jako „Asa wywiadu". Gra rolę kapitana poławiacza min. W pozostałych rolach występują M. Kalinina, M. Romanow, J. Lubimow i S. Stołarow.

Innym filmem morskim, który od dłuższego czasu cieszy się dużym powodzeniem, jest obraz reż. Wiktora Ejsmonta „Czwarty peryskop" — o walce floty radzieckiej z pirackimi łodziami podwodnymi. W tym filmie, o treści sensacyjnej w dobrym znaczeniu, główne role grają M. Domaszewa, B. Blinow i W. Czesnokow.

Powodzenie tych filmów zaćmiewają jednak sukcesy filmów nagrodzonych, a przede wszystkim filmu reżysera M. Romma „Zagadnienie rosyjskie" i filmu G. Kozincewa — „Pirogow".

„ZAGADNIENIE ROSYJSKIE" I „PIROGOW"

M. Romm słusznie zwrócił uwagę na wielkie powodzenie sztuki dramatycznej K. Simonowa, odsłaniającej kulisy amerykańskich koncernów prasowych. Treść „Zagadnienia rosyjskiego" znana jest publiczności Krakowa, Poznania i Łodzi, w tych miastach bowiem sztuka ta była już grana. Romm uzupełnił za zgodą Simonowa jej treść szeregiem czysto filmowych wstawek i stworzył film, który od kilku miesięcy nie schodzi z ekranów radzieckich. Zobaczymy go, oczywiście i w Polsce. Dużą wartość filmu stanowi jego dialog, toteż opracowana będzie specjalna mówiona wersja polska. „Zagadnienie rosyjskie" otrzymuje polski tytuł „Harry Smith odkrywa Amerykę". Harry Smithem jest W. Aksenow. W roli żony Smitha występuje Helena Kuźmina.

G. Kozincew jest współtwórcą rewolucyjnej trylogii o „Maksymie". Jego nowy film „Pirogow" jest artystyczną biografią znakomitego rosyjskiego chirurga Mikołaja Pirogowa, który w połowie ub. stulecia dokonał przewrotu w metodach leczenia, a w czasie wojny krymskiej zasłynął jako opiekun żołnierzy, gdyż przede wszystkim niósł pomoc nieznanym, bezimiennym szeregowcom. W treści filmu losy Pirogowa splatają się ciekawie z losem młodej pary jego pomocników, rzuconych w odmęt wojny. Rolę Pirogowa gra artysta Leningradzkiego Akademickiego Teatru Dramatycznego — Skorobogatow. „Pirogow" wszedł ostatnio na polskie ekrany.

B. BRUNICZ

ARTYZM ZWYCIĘŻA DOLARY

„Głos Ludu" nr 105 (1286) przyniósł interesujący artykuł wiceministra kinematografii ZSRR Michała Kołatozowa pt. „Artyzm filmów radzieckich zwycięża amerykańskie dolary".

Autor artykułu stwierdza, iż o popularności filmów radzieckich świadczy fakt, że są one obecnie wyświetlane na wszystkich niemal ekranach świata, oraz olbrzymie powodzenie, jakim cieszyły się na festiwalach w Austrii, Czechosłowacji, Wenecji i Cannes. I tak np. frekwencja na pierwszym festiwalu w Austrii sięgała 280 tys. osób.

Na międzynarodowych festiwalach w Cannes, Wenecji, Locarno, filmy radzieckie zetknęły się, jak to się mówi, „oko w oko" z filmami produkcji firm kapitalistycznych. Hollywood przeprowadził olbrzymią i krzykliwą kampanię reklamową, którą poparły wszystkie reakcyjne gazety i czasopisma Europy i Ameryki... Jednakże wybitnie demoralizujący ton amerykańskiej kinematografii, fałsz w przedstawianiu stosunków panujących w Ameryce jest do tego stopnia wyraźny, że publiczność zaczyna zmieniać swój stosunek do „towaru" z Hollywood. W rezultacie na festiwalach radziecka kinematografia odniosła pełne zwycięstwo. Festiwale pokazały również światu film nowy, demokratyczny, zrobiony pod wpływem filmu radzieckiego. Były to filmy: „Rzym — miasto otwarte", „Ostatnia szansa", „Ludzie bez skrzydeł" i inne.

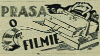
Nawet reakcyjne gazety musiały stwierdzić powodzenie filmów radzieckich na festiwalach w Cannes i Wenecji. Prędko jednak życzliwy ton prasy o filmie radzieckim zaczyna się zmieniać. Ta zmiana znajduje się w bezpośredniej zależności od zerwania rządów Anglii i Ameryki z polityką współpracy ze Związkiem Radzieckim...

Prasa reakcyjna stara się zasugerować widza straszakiem propogandy. Doszło do tego, że niektóre gazety nawet w baśniowym filmie „Kamienny kwiat" dopatrzyły się „groźnej radzieckiej propagandy".

Ale nawet wroga krytyka nie zawsze ma odwagę postępować wbrew rozsądkowi. W wypowiedziach wielu osób, których w żadnym wypadku nie można podejrzewać o sympatię dla Związku Radzieckiego, coraz częściej pojawiają się głosy obiektywne o kinematografii radzieckiej, uznanie jej bezspornej wartości i osiągnięć...

„Król kinematografii" amerykańskiej Erick Jonston po pobycie w Pradze w 1947 r., gdzie w studium Barrandowa widział fragmenty kolorowego filmu reżyserii I. Pyriewa „Opowieść o ziemi syberyjskiej", oświadczył:

„Jeżeli Rosjanie mają możność produkować filmy podobne do tego, który widziałem w Pradze, to stanowi to poważne niebezpieczeństwo dla hollywoodzkiej kinematografii".



JUGOSŁOWIANIE O POLSKIEJ KINEMATOGRAFII

Jugosłowiański miesięcznik ilustrowany „Film" w podwójnym 4—5 numerze (styczeń, luty br.) przynosi obszerny artykuł informacyjny o naszej kinematografii pt. „Polski film po wojnie". Artykuł uzupełniają dwa zdjęcia z „Ostatniego etapu" i jedna scena z filmu „Ulica graniczna". Autor artykułu stwierdza, że pomimo wielkich trudności, w jakich znalazła się polska kinematografia po wojnie, rozwój jej zapowiada się pomyślnie. Ze szczególnym uznaniem czasopismo jugosłowiańskie podkreśla artystyczną wartość polskich krótkometrażówek. Rok 1947 stanowi przełom w dziejach polskiej kinematografii. W tym bowiem roku opracowano filmy o wielkiej wartości artystycznej i ideologicznej: „Ostatni etap", „Ulica Graniczna" i „Stalowe serca".

„FILMOWE NOVINY" O „FILMIE"

Prasa czechosłowacka podkreśla z uznaniem zainteresowanie, jakie kinematografiom słowiańskim poświęca „Film". W numerze 15 tygodnika „Filmove Noviny" znajdujemy znów obszerną wzmiankę o ostatnich numerach naszego dwutygodnika. Autor wzmianki informuje społeczeństwo czechosłowackie o stałym omawianiu prac kinematografii czechosłowackiej na łamach „Filmu", widząc w tym zainteresowaniu polskiego czasopisma czechosłowacką kinematografią jeden z licznych dowodów stale pogłębiającej się współpracy między naszymi krajami.

„OSTATNI ETAP" W OCZACH PISARZY

W „Kuźnicy" (nr 17) ukazał się szereg wypowiedzi pisarzy zgrupowanych wokół tego pisma na temat ostatniego polskiego filmu. Tak więc

Kazimierz Brandys

odniósł wrażenie po zobaczeniu „Ostatniego etapu", że siła rzeczywistości artystycznej, zawartej w tym dziele sztuki sprawia, iż prawda o człowieku i jego losach, ukazana w tym filmie — staje się nieodparcie wiarygodna". Zdaniem Brandysa świetnym wysiłkiem całego zespołu powstał utwór, z którego możemy być dumni.

Stanisław Dygat

uważa, że o „Ostatnim etapie" powiedziano w pierwszym upojeniu nareszcie udanym polskim filmem tyle zasłużonych pochwał, że nadeszła chwila, aby popatrzyć nań krytyczniej. Najsłabszą stroną dzieła Jakubowskiej wydaje mu się scenariusz. Fakty wzięte z życia zostały utrwalone, nie pokazano żywego człowieka, którego działanie te fakty stworzyło.

Paweł Hertz

wierzy, że nowy film przerwie nareszcie cykl niepowodzeń w dziedzinie długiego metrażu. Nie zgadza się wprawdzie we wszystkim z reżyserem tego filmu, ale uważa, że działa on nie tylko jako dzieło sztuki. Ma znaczenie podwójne. Pozwala czytać między wierszami scenariusza dzieje pogardy faszystowskiej dla człowieka i przestrzega nas przed losem czterech i pół miliona jej ofiar.

Według

Jana Kotta

„Ostatni etap" dowiódł, że film polski może być mądry, ludzki i wzruszający. Jakubowska pokazała, że nie istnieją żadne mistyczne przyczyny, które zmuszają nas do produkowania szmir. W dotychczasowych filmach kłamał scenariusz i nic dziwnego, że aktorzy przemieniali się w kukły i tylko gęsi i krowy lub zachody słońca wychodziły prawdziwie. Jakubowska postanowiła stworzyć film, który mówi prawdę.

Seweryn Pollak

stwierdza z westchnieniem ulgi: nareszcie mamy film, którego nie musimy się wstydzić, który śmiało możemy pokazać za granicą. Realizatorzy filmu uniknęli wielu niebezpieczeństw i zdołali „poddać widzowi właściwy sens i cel filmu: unaocznienie w całej grozie zbrodni, na którą prawnicy znaleźli jedyne określenie: ludobójstwo".

W rezultacie swych rozważań

Adolf Sowiński

dochodzi do takiego wniosku: „Ostatni etap" może i powinien oczywiście być rozpatrywany według fachowych kategorii filmowych, ale jego problematyka ludzka na tle doskonałości scenariusza jest czymś tak uderzającym i czymś tak nadrzędnym, że z punktu widzenia oceny moralnej można na tym poprzestać. Strona techniczna pełni tu służbę wobec zagadnienia. I trzeba przyznać, że od czasów już chyba niepamiętnych dla filmu polskiego pełni tę służbę doskonale.

Adamowi Ważykowi

wielką satysfakcję sprawiły dwie cechy realizacji. Artyści zachowują się i mówią tak, jak powinni zachowywać się i mówić w filmie. Są jednak i „niedociągnięcia, które łatwo było nadrobić. Scena końcowa wygląda jak okaleczona". Drobne „roztargnienia realizacji, jak również pewne dowolności w montażu szkodzą filmowi ze względu na powagę tematu. Gdyby nie to, „Ostatni etap" byłby filmem nienagannym na miarę dojrzałej technicznie produkcji światowej".

Juliusza Żuławskiego

zadziwił film niespodziewanie wysokim poziomem. Dzięki nareszcie dobremu scenariuszowi i dobrej reżyserii — wyszły na jaw rzeczy zupełnie nowe... I okazało się, że są filmowcy w Polsce, których stać na filmy o wielkiej kulturze artystycznej.

„Ostatni etap" — ten film o prawdzie „Oświęcimia" — został zbudowany w sposób powściągliwy, a jednak dotkliwie wskazujący na sprawy najistotniejsze, w sposób artystyczny — a przy tym przekonywający swoją dokumentalnością".

H U M O R   F I L M O W Y

REZYSER: — O, tak powinien pan pikować!

Rys. Lengren.

— Czy nie byłoby prościej włożyć go przed zdjęciem do wywoływacza?

Rys. Janusz Nasfeter

— Oszaleć można! Od czasu jak grano w kinie „Wieczną Ewę" — w naszym lokalu wszyscy tańczą boogie-woogie!

Rys. Lengren

ARTYZM ZWYCIĘŻA DOLARY

„Głos Ludu" nr 165 (1286) przyniósł interesujący artykuł wiceministra kinematografii ZSRR Michała Kołatozowa pt. „Artyzm filmów radzieckich zwycięża amerykańskie dolary".

Autor artykułu stwierdza, iż o popularności filmów radzieckich świadczy fakt, że są one obecnie wyświetlane na wszystkich niemal ekranach świata, oraz olbrzymie powodzenie, jakim cieszyły się na festiwalach w Austrii, Czechosłowacji, Wenecji i Cannes. I tak np. frekwencja na pierwszym festiwalu w Austrii sięgała 280 tys. osób.

Na międzynarodowych festiwalach w Cannes, Wenecji, Locarno, filmy radzieckie zetknęły się, jak to się mówi, „oko w oko" z filmami produkcji firm kapitalistycznych. Hollywood przeprowadził olbrzymią i krzykliwą kampanię reklamową, którą poparły wszystkie reakcyjne gazety i czasopisma Europy i Ameryki... Jednakże wybitnie demoralizujący ton amerykańskiej kinematografii, fałsz w przedstawianiu stosunków panujących w Ameryce jest do tego stopnia wyraźny, że publiczność zaczyna zmieniać swój stosunek do „towaru" z Hollywood. W rezultacie na festiwalach radziecka kinematografia odniosła pełne zwycięstwo. Festiwale pokazały również światu film nowy, demokratyczny, zrobiony pod wpływem filmu radzieckiego. Były to filmy: „Rzym — miasto otwarte", „Ostatnia szansa", „Ludzie bez skrzydeł" i inne.

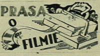
Nawet reakcyjne gazety musiały stwierdzić powodzenie filmów radzieckich na festiwalach w Cannes i Wenecji. Prędko jednak życzliwy ton prasy o filmie radzieckim zaczyna się zmieniać. Ta zmiana znajduje się w bezpośredniej zależności od zerwania rządów Anglii i Ameryki z polityką współpracy ze Związkiem Radzieckim...

Prasa reakcyjna stara się zasugerować widza straszakiem propogandy. Doszło do tego, że niektóre gazety nawet w baśniowym filmie „Kamienny kwiat" dopatrzyły się „groźnej radzieckiej propagandy".

Ale nawet wroga krytyka nie zawsze ma odwagę postępować wbrew rozsądkowi. W wypowiedziach wielu osób, których w żadnym wypadku nie można podejrzewać o sympatię dla Związku Radzieckiego, coraz częściej pojawiają się głosy obiektywne o kinematografii radzieckiej, uznanie jej bezspornej wartości i osiągnięć...

„Król kinematografii" amerykańskiej Erick Jonston po pobycie w Pradze w 1947 r., gdzie w studium Barrandowa widział fragmenty kolorowego filmu reżyserii I. Pyriewa „Opowieść o ziemi syberyjskiej", oświadczył:

„Jeżeli Rosjanie mają możność produkować filmy podobne do tego, który widziałem w Pradze, to stanowi to poważne niebezpieczeństwo dla hollywoodzkiej kinematografii".



JUGOSŁOWIANIE O POLSKIEJ KINEMATOGRAFII

Jugosłowiański miesięcznik ilustrowany „Film" w podwójnym 4—5 numerze (styczeń, luty br.) przynosi obszerny artykuł informacyjny o naszej kinematografii pt. „Polski film po wojnie". Artykuł uzupełniają dwa zdjęcia z „Ostatniego etapu" i jedna scena z filmu „Ulica graniczna". Autor artykułu stwierdza, że pomimo wielkich trudności, w jakich znalazła się polska kinematografia po wojnie, rozwój jej zapowiada się pomyślnie. Ze szczególnym uznaniem czasopismo jugosłowiańskie podkreśla artystyczną wartość polskich krótkometrażówek. Rok 1947 stanowi przełom w dziejach polskiej kinematografii. W tym bowiem roku opracowano filmy o wielkiej wartości artystycznej i ideologicznej: „Ostatni etap", „Ulica Graniczna" i „Stalowe serca".

„FILMOWE NOVINY" O „FILMIE"

Prasa czechosłowacka podkreśla z uznaniem zainteresowanie, jakie kinematografiom słowiańskim poświęca „Film". W numerze 15 tygodnika „Filmove Noviny" znajdujemy znów obszerną wzmiankę o ostatnich numerach naszego dwutygodnika. Autor wzmianki informuje społeczeństwo czechosłowackie o stałym omawianiu prac kinematografii czechosłowackiej na łamach „Filmu", widząc w tym zainteresowaniu polskiego czasopisma czechosłowacką kinematografią jeden z licznych dowodów stale pogłębiającej się współpracy między naszymi krajami.

„OSTATNI ETAP" W OCZACH PISARZY

W „Kuźnicy" (nr 17) ukazał się szereg wypowiedzi pisarzy zgrupowanych wokół tego pisma na temat ostatniego polskiego filmu. Tak więc

Kazimierz Brandys

odniósł wrażenie po zobaczeniu „Ostatniego etapu", że siła rzeczywistości artystycznej, zawartej w tym dziele sztuki sprawia, iż prawda o człowieku i jego losach, ukazana w tym filmie — staje się nieodparcie wiarygodna". Zdaniem Brandysa świetnym wysiłkiem całego zespołu powstał utwór, z którego możemy być dumni.

Stanisław Dygat

uważa, że o „Ostatnim etapie" powiedziano w pierwszym upojeniu nareszcie udanym polskim filmem tyle zasłużonych pochwał, że nadeszła chwila, aby popatrzyć nań krytycznie. Najsłabszą stroną dzieła Jakubowskiej wydaje mu się scenariusz. Fakty wzięte z życia zostały utwralone, nie pokazano żywego człowieka, którego działanie te fakty stworzyło.

Paweł Hertz

wierzy, że nowy film przerwie nareszcie cykl niepowodzeń w dziedzinie długiego metrażu. Nie zgadza się wprawdzie we wszystkim z reżyserem tego filmu, ale uważa, że działa on nie tylko jako dzieło sztuki. Ma znaczenie podwójne. Pozwala czytać między wierszami scenariusza dzieje pogardy faszystowskiej dla człowieka i przestrzega nas przed losem czterech i pół miliona jej ofiar.

Według

Jana Kotta

„Ostatni etap" dowiódł, że film polski może być mądry, ludzki i wzruszający. Jakubowska pokazała, że nie istnieją żadne mistyczne przyczyny, które zmuszają nas do produkowania szmir. W dotychczasowych filmach kłamał scenariusz i nic dziwnego, że aktorzy przemieniali się w kukły i tylko gęsi i krowy lub zachody słońca wychodziły prawdziwie. Jakubowska postanowiła stworzyć film, który mówi prawdę.

Seweryn Pollak

stwierdza z westchnieniem ulgi: nareszcie mamy film, którego nie musimy się wstydzić, który śmiało możemy pokazać za granicą. Realizatorzy filmu uniknęli wielu niebezpieczeństw i zdołali „poddać widzowi właściwy sens i cel filmu: unaocznienie w całej grozie zbrodni, na którą prawnicy znaleźli jedyne określenie: ludobójstwo".

W rezultacie swych rozważań

Adolf Sowiński

dochodzi do takiego wniosku: „Ostatni etap" może i powinien oczywiście być rozpatrywany według fachowych kategorii filmowych, ale jego problematyka ludzka na tle doskonałości scenariusza jest czymś tak uderzającym i czymś tak nadrzędnym, że z punktu widzenia oceny moralnej można na tym poprzestać. Strona techniczna pełni tu służbę wobec zagadnienia. I trzeba przyznać, że od czasów już chyba niepamiętnych dla filmu polskiego pełni tę służbę doskonale.

Adamowi Ważykowi

wielką satysfakcję sprawiły dwie cechy realizacji. Artyści zachowują się i mówią tak, jak powinni zachowywać się i mówić w filmie. Są jednak i „niedociągnięcia, które łatwo było nadrobić. Scena końcowa wygląda jak okaleczona". Drobne „roztargnienia realizacji, jak również pewne dowolności w montażu szkodzą filmowi ze względu na powagę tematu. Gdyby nie to, „Ostatni etap" byłby filmem nienagannym na miarę dojrzałej technicznie produkcji światowej".

Juliusza Żuławskiego

zadziwił film niespodziewanie wysokim poziomem. Dzięki nareszcie dobremu scenariuszowi i dobrej reżyserii — wyszły na jaw rzeczy zupełnie nowe... I okazało się, że są filmowcy w Polsce, których stać na filmy o wielkiej kulturze artystycznej.

„Ostatni etap" — ten film o prawdzie „Oświęcimia" — został zbudowany w sposób powściągliwy, a jednak dotkliwie wskazujący na sprawy najistotniejsze, w sposób artystyczny — a przy tym przekonywający swoją dokumentalnością".

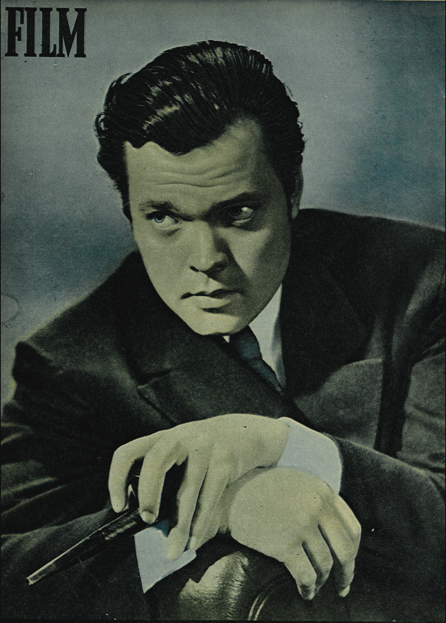
HUMOR FILMOWY

REŻYSER: — O, tak powinien pan pikować!
Rys. Lengren.

— Czy nie byłoby prościej włożyć go przed zdjęciem do wywoływacza?
Rys. Janusz Nasfeter

— Oszaleć można! Od czasu jak grano w kinie „Wieczną Ewę" — w naszym lokalu wszyscy tańczą boogie-woogie! Rys. Lengren

FILM



ORSON WELLES — scenarzysta, reżyser, aktor i producent filmu „OBYWATEL KANE"